

ПОЄДНАННЯ МОТИВУ "СЛІЗ" І " СМІХУ" В ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА ЙОГО ЛІТЕРАТУРНА ПЕРЕДІСТОРІЯ

Тібор Бароті, Наталя Шайтош

Мотив поєднання сліз та сміху ми знаходимо на початку сьомої частини "Мертвих душ" М. Гоголя, що починається з просторого ліричного відступу, яким письменник зображає протиставлення патетичного комічному. Гоголь робить натяк на свій художній метод, спосіб бачення та відображення оповідання: "...И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями, озирать всю громадно несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые, неведомые слезы! И далеко еще то время, когда иным ключом грозная вьюга вдохновенья подыметсся из облеченной в святой ужас и в блистанье главы и почуют в смущенном трепете величавый гром других речей..."¹

Те, наскільки розуміння осмислення природи своєрідного гоголівського сміху ("сміх крізь сльози") важливе для письменника, підтверджується багатьма спробами Гоголя, слідом за закінченням першої частини "Мертвих душ", пояснити зміст свого творчого принципу. В одному з листів з "Выбранных мест из переписки с друзьями" (у третьому листі вісімнадцятої частини) Гоголь, навіть Пушкіну, дорікає у нерозумінні справжнього змісту "Мертвих душ": "Довольно сказать тебе только то, что когда я начал читать Пушкину первые главы из "Мертвых душ", ...то Пушкин, который всегда смеялся при чтении (он же был охотник до смеха), начал понемногу становится все сумрачней, сумрачней, а наконец, сделался совсем мрачен. Когда же чтение кончилось, он произнес голосом тоски: "Боже, как грусна наша Россия!" Меня это изумило. Пушкин, который так знал Россию, не заметил, что все это карикатура и моя собственная выдумка! Тут-то я увидел, что значит дело, взятое из души, и вообще душевная правда, и в каком ужасающем для человека

¹Н.В. Гоголь: Собрание сочинений в семи томах. Том V. М., 1978, с. 128.

виде может быть ему представлена тьма и пугающее *отсутствие света*. (курсив Гоголя)"²

Видатний український поет, сучасник Гоголя, у своєму поетичному зверненні до земляка і брата письменника розгортає поетичну полеміку і в одночас відстоює свою індивідуальну, відмінну від Гоголя, позицію на основі відомого гоголівського мотиву "сміх крізь сльози"

Т. Шевченко: Гоголю

За думою дума роєм вилітає;
Одна давить серце, друга роздирає,
А третя тихо, тихесенько плаче
У самому серці, може, й бог не бачить.
Кому ж її покажу я,
І хто тую мову
Привітає, угадає
Великеє слово?
Всі оглухли – похилились
В кайданах... байдуже...
Ти смієшся, а я плачу,
Великий мій друже.
А що вродить з того плачу?
Богилова, брате...
Не заревуть в Україні
Вольнії гармати.
Не заріже батько сина,
Свої дитини,
За честь, славу, за братерство,
За волю Вкраїни.
Не заріже: викохає
Та й продасть в різницю
Москалеві. Цебто, бачиш,

²Н.В. Гоголь: Собрание сочинений в семи томах. Том VI. М., 1978, с. 259-260.

Лепта удовиці
Престолові-отечеству
Та німоті плата.
Нехай, брате. А ми будем
Сміятись та плакати.³

30 декабря 1844, С.-Петербург

Можна припустити, що цим віршем Шевченко започаткував в українській поезії основу традиції гоголівського мотиву поєднання "сліз та сміху", який присутній також і в ліриці Лесі Українки. Не вдаючись до подробиць аналізу вірша українського поета, маємо бажання вказати на деякі його аспекти. В першу чергу хотілось би підкреслити, що Шевченко проводить творчу бесіду, полеміку з Гоголем на тлі досліджуваного нами мотиву "сміх крізь сльози" – на суцільному гоголевському матеріалі і по ходу ліричного оповідання чудово визначаються різні позиції, а також їх спільність. Шевченко, посилаючись на історичну поему в жанрі гомерівської епопеї "Тарас Бульба", де Гоголь оспівує величний образ козацького героїзму у минулому, на тлі цього загального історичного минулого "сльози ллє" над сумним сьогоденням. Цим український Кобзар–Шевченко продовжує літературно-пісенну традицію харківських поетів-романтиків, модернізуючи свою позицію більш гострою суспільною критикою сучасного "народництва". Між двома митцями стоїть різниця художніх позицій по відношенню до злоби дня, але у той же час все це відбувається на тлі суспільного піднесення. Адже на початку шевченківського вірша лунає спільний з Гоголем мотив *нерозуміння*, який ми зустрічаємо в багатьох віршах поета (порів. "Воля", "Муза", "Слава" і т.д.). Хоча і *нерозуміння*, і бажання бути зрозумілим, настільки спільне у обох письменників, але вони так різняться між собою, як "сміх" та "сльози", останні рядки вірша Шевченка: "... А ми будем сміятись та плакати" – з позицій, що розходяться одна з одною знову – але вже на більш вищому рівні, на рівні художньої творчості утворюють гармонію, нове єднання.

³Тарас Шевченко: Кобзар. К., 1987, с. 222–223.

Перш ніж звернутися до творчості Лесі Українки, ми повинні зробити короткий екскурс історико-літературного характеру, тісно пов'язаний, точніше витікаючий з розглядаємого нами явища. Маємо серйозні підстави для припущення, що Гоголь поєднанням мотиву "сміху" та "сліз" в один гоголівський "сміх крізь сльози", у своїй поемі, у своїй творчості, інтегрує всю попередню не тільки російську, але й українську культури, об'єднуючи їх, діалектично поєднавши в більш вищій цілісності, на два основних напрямки попередньої та сучасної йому української словесності: комічне (смішне, веселе, характерно-народне) та сумне, сентиментально-пісенне (слізне), що виникло з пісенно-фольклорної традиції.

Гоголь в своїй статті "О малороссийских песнях", що увійшла до циклу "Арабесок", у захваті пише про книгу, народну пісню, як свідка дійсного, повного народності, козацького життя: "...везде проникает их, везде в них дышит эта широкая воля казацкой жизни."⁴

У статті-рецензії Гоголя домінують згадки про сум, жаль, які відображені у народних піснях: "... Там одни казаки, одна военная, бивачная и суровая жизнь; здесь, напротив, один женский мир, нежный, *тоскливый*, дышащий любовью, ... Годы эти проводимы женщинами *в тоске*, в ожидании своих мужей, любовников... мелькнувших перед ними... как сновидение, как мечта. Оттого любовь и делается чрезвычайно поэтической."⁵ Козацька Україна була улюбленою темою, у так званих, "харківських романтиків". Пануючий тон яких був сумний, сентиментальний. Як пише Орест Субтельний, вони намагались змальовувати її (Україну) "у типових для романтиків барвах як сумний відгомін славної минувщини"⁶. Сумний, журливий тон характеризує також і повісті Григорія Квітки-Основ'яненка, які були надруковані у 1834 році. Всі ці оповідання, які започаткували нову українську прозу – виділяються сумним, похмурим тоном, що виникає, як про це пише Орест Субтельний, з упередження "що майбутнє безрадісне", що на рідній, малоросійській мові "нічого

⁴Н.В. Гоголь: Зазн. пр. Том VI, с. 103.

⁵Там же, с. 104.

⁶Орест Субтельний: Історія України. К., 1991, с. 209.

серйозного писати не можна". Такий дивний "комплекс неповноцінності", на думку О. Субтельного, виникає з того приводу, що Іван Котляревський, "батько української літератури", який першим використав у своєму творі "Енеїда", виданому у 1798 році, українське "наріччя" селян та міщан, написав його у жанрі травестії, бурлескної, жартівливої поеми. Твір Івана Котляревського, який мав багато менш талановитих переспівів, на думку О. Субтельного, посилював припущення, що "писемна українська мова вживатиметься виключно у жартівливих псевдонародних пародіях на місцеві звичаї"⁷

На цій підставі гоголівський мотив поєднання "сміху" та "сліз" набуває історично-літературного значення, а також стає зрозумілим, що на фоні вищезгаданого "внутрішнього конфлікту" або "комплексу неповноцінності" української літературної самосвідомості, Шевченко, як літературне явище, вступає в "літературну полеміку" з Гоголем, не тільки у наведеному та розглянутому вище вірші, а вже й самим своїм існуванням, як літературний феномен, як втілення свого, українського погляду на світ, як своєрідне українське осмислення найважливіших проблем буття, заперечує ці вислови. Як пише Орест Субтельний: "Досягненнями Шевченка були спростовані погляди його сучасника-українця Миколи Гоголя, який вважав, що талановиті українці можуть зажити літературної слави лише в контексті російської літератури"⁸

Не можна не погодитись з думкою О. Субтельного, коли він говорить про труднощі класифікації української літератури пізнього реалізму – на межі ХІХ та ХХ століть. Він має рацію, коли пише, що український реалізм зберіг деякі елементи романтизму, не дивлячись на те, що ці митці вийшли за межі етнографічності та заглибились у дослідження соціальних та психологічних сторін життя.

З появою нового покоління авторів, а разом з тим нової літературної епохи, О. Субтельний бачить спроби "вийти за жорсткі межі критики суспільства" і "удатися до модерністських прийомів

⁷Орест Субтельний: Зазн. пр., с. 208.

⁸Там же, с. 212.

у описі особистих переживань"⁹. До цього розряду письменників Орест Субтельний зараховує М. Коцюбинського та поетесу Лесю Українку.

Орест Субтельний мав рацію, коли писав про те, що поезія Лесі Українки відображує прагнення охопити "не тільки українські, а й загальнолюдські проблеми", і те, що вона поетично досліджує такі "вічні" питання, як "протиріччя кохання, конфлікт влади та свободи, відносини між поетом та суспільством", що "... у ранніх ліричних збірках поетеси... ще відчувається вплив Шевченка"¹⁰ – але необхідно зробити примітку. По-перше, в нашому розумінні, не тільки у деяких віршах, а й у всій творчості поетеси відчувається вплив Шевченка, а саме тому, що прагнення – є властивість, яка притаманна, за визначенням дослідника, Лесі Українці – "охопити не тільки українські, але й загальнолюдські проблеми" – належить і Шевченку.

Вирішення надуманого протиріччя знаходимо в іншій періодизації, запропонованій М. Грушевським та В. Петровим. Вищезгадані дослідники у виданні "Українське Слово" (Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.), характеризуючи поезію видатного українського поета Олександра Олеся, пропонують іншу періодизацію. На думку М. Грушевського, українська література в особі Олександра Олеся набула письменника, якого вона очікувала з часів Шевченка. В. Петров вважає, що поява у нашій літературі Олександра Олеся стала відкриттям, одного з представників, т.з. "модерніської" течії української літератури, втіленням якої були ще й Микола Вороний та Володимир Винниченко. Течія модернізму протистояла "народництву", яке було тоді панівною течією української літератури. Представники народництва відстоювали тезу про неподільність поета, народу, нації, а також утверджували поезію, як пісню, як спадок, як переспів народної поезії, а також залежність поета від фольклорно-пісенної творчості народу, розглядаючи поета не як творчу індивідуальність, а, у першу чергу, як збирача-фольклориста. Ім'я митця вважалось псевдонімом народу. Мо-

⁹Орест Субтельний: Зазн. пр., с. 269.

¹⁰Там же, с. 269.

дернізм же ствердив самостійну індивідуальну творчість поета: і особистість поета, а не народ були визнані джерелом творчості. Олександр Олесь ввів до української літератури альбомну, романтичну, інтелігентну поезію, що раніше в українському літературному сприйнятті залишалася за рамками суспільного визнання.

Серед віршів поета є деякі, що поєднують у собі, досліджуваний нами мотив, т.з. мотив сліз та сміху. Олександр Олесь вживає цей гоголівський мотив, згідно вищезгадуваній поетиці модернізму, у рамках особистої, інтимної поезії: наприклад, вірш 1906-го року:

* * *

З журбою радість обнялась...
В сльозах, як жемчугах, мій сміх,
І з дивним ранком ніч злилась,
І як мені розняти їх?!

В обіймах з радістю журба.
Одна летить, друга спиня...
І йде між ними боротьба,
І дужчий хто – не знаю я...¹¹

Інший вірш Олександра Олеся також є прикладом поєднання сміху та плачу на тлі особистої, інтимної поезії типу "мистецтво для мистецтва". Назва цього вірша "Чари ночі", де перший та останній рядки однакові. Саме в них знаходиться зміст поєднання сміху та плачу, і саме вони надають віршу кільцеву структуру, висловлюючи піднесене, інтимне та надхненне відчуття радості та трагізму людського життя, з його блискучою, неповторною красою, та невблаганною швидкоплинністю та тендітністю:

Сміються, плачуть солов'ї
І б'ють піснями в груди:
"Цілуй, цілуй, цілуй її, –
Знов молодість на буде!..."¹²

¹¹"Українське Слово" (Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.). К., 1994, т. I, с. 265.

¹²Там же, с. 266.

Повертаючись знову до творчості Лесі Українки ми часто зустрічаємо у неї мотиви поєднання "сміху та сліз", у тому числі і в драматичному жанрі. У кінці драми "Камінний господар" Дон Жуан говорить такі слова, що зверненні до Анни:

Дон Жуан

А хіба ж ми з вами
не в казці живемо? На кладовищі,
між сміхом і слізьми, вродилась казка,
у танці розцвіла, зросла в розлуці...¹³

Для висококультурної поетеси, яка добре знала не тільки українську та російську літератури, але й європейські, мотив розглянутого нами поєднання "сміху та сліз" являє собою безпосередній, споріднений контакт з рідною українською літературою та з її пісенною основою, а таким чином, і з поезією та наведеним вище віршем Тараса Шевченка "Гоголю", і через нього з джерелом цього мотиву, з творчістю Гоголя. Леся Українка саме у творчості полум'яного патріота та піднесеного поета Шевченка може знайти взірць та духовну підтримку, бо чистий ідеал народництва досяг свого найбільш досконалого художнього втілення в творчості Шевченка. Леся Українка є продовжувачем діла Шевченка: залишаючись в рамках традиції, органічно застосовуючи нові досягнення української та європейської поезії у своїй ліриці, поєднуючи особисте, індивідуальний початок з суспільно-патріотичним обов'язком громадянина. Поєднання мотиву "сліз" та "сміху" в своїй поезії Леся Українка розгортає на фоні відомої нам пісенної української традиції печалі, суму за долею Батьківщини та народу, що містить у собі натяк на бажання кращого, ідеального. Тому так часто ми зустрічаємо у її поезії мотиви печалі, плачу, туги, ридання. У своєму ранньому вірші "Мій шлях" (1880) цей мотив поєднується з характерною для народництва рисою – спільністю з народом, з нацією та з ідеалом:

¹³ Леся Українка. Твори в двох томах. Том II. К., 1987, с. 543.

Скажу я: "Разом плачмо, брате мій!"
З його плачем я спів з'єднаю свій,...

Я там *братерство, рівність, волю* гожу
Крізь чорні хмари вглядіти бажаю,...¹⁴

Мотив плачу, печалі охоплює цикл "Мелодії" (1893–1894) та цикл "Невільничі пісні" (1895–1896), а також з'являється він і в багатьох інших віршах. Не дивно, що на такому загальному тлі конкретні випадки появи поєднання мотиву "сміху та сліз", навіть тоді коли вони не мають спрямування на суспільне служіння, згідно з правилами народництва, незважаючи на це, дістають суспільне звучання. Таким чином, читаючи ранній вірш "Contra spem spero!" (Без надії сподіваюсь – лат.) всупереч удавано інтимній, ліричній лексиці, він поступово набуває суспільне звучання, набуває виразу готовності до виконання суспільного обов'язку:

"Contra spem spero!"
Гетьте, думи, ви хмари осінні!
То ж тепера весна золота!
Чи то так у жалю, в голосінні
Проминуть молодії літа?

Ні, я хочу крізь слози сміятись,
Серед лиха співати пісні,
Без надії таки сподіватись,
Жити хочу! Геть думи сумні!

Я на вбогім сумнім перелозі
Буду сіять барвисті квітки,
Буду сіять квітки на морозі,
Буду лить на них сльози гіркі.

І від сліз тих гарячих розтане
Та кора льодовая, міцна,

¹⁴Леся Українка: Твори в двох томах. Том І. К., 1986, с. 42.

Може, квіти зійдуть, і настане
Ще й для мене весела весна.

Я на гору круту крем'яную
Буду камінь важкий підіймать
І, несучи вагу ту страшную,
Буду пісню веселу співать.

В довгу, темную нічку невидну
Не стулю ні на хвильку очей,
Все шукатиму зірку провідну,
Ясну владарку темних ночей.

Так! я буду крізь сльози сміятись,
Серед лиха співати пісні,
Без надії таки сподіватись,
Буду жити! – Геть думи сумні!¹⁵

У більш пізньому вірші 1897 року "Як дитиною, бувало", як і у вище наведеному, крізь інтимне, особисте сприйняття починає просвічуватися більш узагальнений, суспільний зміст:

* * *

Як дитиною, бувало,
Упаду собі на лихо,
То хоч в серце біль доходив,
Я собі вставала тихо.

"Що, болить?" – мене питали,
Але я не признавалась –
Я була малою горда, –
Щоб не плакать, я сміялась.

¹⁵ Леся Українка: Зазн. пр. Том I, с. 39.

А тепер, коли для мене
 Жартом злим кінчиться драма
 І от-от зірватись має
 Гостра, злобна епіграма, –

Безпощадній зброї сміху
 Я боюся піддаватись,
 І, забувши давню гордість,
 Плачу я, щоб не сміятись.¹⁶

У цьому вірші поєднання "плачу" та "сміху" відбувається наче у два поштовхи: у дитинстві та у зрілому віці. У тексті вірша момент узагальнення відбувається на початку третього рядка. Це вже не просто "життєва драма", і справа не тільки у тому, що "біль" дитинства стала "гіркотою", – а у тому, що з цього "поштовху" починається саме головне: життя стає мистецтвом, з життя народжується творчість, і те що раніше не було смішним, стало смішним. Ліричний герой вірша, перевтілюючись з героя особистого, біографічного, в героя – вміть утвореного фарсу – інакше реагує на біль, прикрість, ніж у простій життєвій ситуації. Власне кажучи, перед нами подвійний творчий акт художнього перевтілення: ліричний герой постає учасником фарса (комічного, гротескного видіння) з одного боку, а з іншого, і *глядачем*, який сприймає дійсність не у житті, а на *сцені*. Тому *біль* не переходить у "гіркоту", а реакція глядача *замість сміху* – але щоб не сміятися над собою – стає *плачем*. Така метаморфоза-переоцінка, нагадує аналогічні моменти традиційного європейського карнавалу, коли життя переходить у гру, а гра стає життям.

¹⁶Лєся Українка: Зазн. пр. Том I, с. 118.